

Dinu Lipatti, un muzician român în contextul culturii universale

Lavinia Coman



În peisajul culturii muzicale universale, România se prezintă cu două simboluri de impact major, George Enescu și Dinu Lipatti. A trecut mai mult de un veac de la nașterea lui Dinu Lipatti ceea ce ne determină să ne asumăm îndatorirea nobilă de a-i studia cu devoțiune personalitatea, viața și opera. Ne oferim astfel cel mai fericit prilej de a înțelege semnificațiile multiple și profunde ale contribuției sale la bogăția patrimoniului muzical existent în creația muzicală a secolului XX.

Rădăcinile neamului Lipatti se pierd în negura istoriei. Tatăl marelui artist era descendent al unei familii „originare din Chefalonia, având sânge grecesc și albanez totodată.”¹ Fiu de bancher și proprietar înstărit, Theodor urmasa studii juridice și avusese o carieră diplomatică modestă, fără prea mare vocație. Avea o fire înclinată spre tristețe și interiorizare, era un visător introvertit dar totodată generos și atent la problemele celor din jur. A cunoscut-o pe Ana la începutul primului război mondial, în anul 1916. Ana era fiica maiorului Constantin Racoviceanu din Slatina, o persoană „veselă și chiar exuberantă, o prezență perspicace și iubitoare, fire voluntară, energică și practică. Ea a

¹ Valentin Lipatti, *Strada Povernei 23*, Ed. Garamond, București, 1993, p. 10.

reprezentat filonul tonic al familiei.”¹ Trebuie spus că Theodor era deja căsătorit, iar soția sa era de multă vreme bolnavă, suferindă acum fără speranță de însănătoșire. Theodor și Ana l-au avut ca prim copil, din legătura lor extraconjugală, pe Dinu (Constantin), pe care tatăl l-a recunoscut legal. După decesul soției legitime, Jeana, survenit în anul 1921, cei doi s-au căsătorit și s-au instalat, împreună cu copilul, în casa din strada Grigore Alexandrescu nr. 17, situată în apropiere de Piața Romană, reper central al Bucureștilor. Acest vlăstar născut din iubire a fost înconjurat de o grijă cu totul deosebită: copilul sensibil, gingaș, avea o sănătate delicată, ceea ce a impus mereu cea mai atentă protecție. Foarte devreme au apărut la el și primele semne ale unei înzestrări cu totul speciale pentru lumea sunetelor. Reacțiile de bucurie la cântecul unei flașnete sau atenția acordată unui claxon auzit pe stradă, plăcerea cu care asculta clinchetul tălăngilor pe înserat, vara, la Fundățeanca, unde se afla reședința de vară a familiei, seriozitatea cu care își urmărea părinții atunci când aceștia cântau în duet, tatăl la vioară și mama la pian, toate sursele sonore ambientale îi prilejuiau micului Dinu momente de încântare maximă. Când a mai crescut, se juca fericit la cele două pianе din casă, inventând povești hazlii sau dramatice, după cum îi dicta fantezia. Când s-a apropiat de vârsta de patru ani, mama l-a învățat să cânte la pian primul preludiu în do major de Bach, pentru a-i face o surpriză tatei. Acesta era acompaniamentul la melodia *Ave Maria* de Gounod, pe care Dinu l-a cântat în locul mamei, împreună cu tatăl la vioară. Foarte curând, când a împlinit patru ani, în cadrul sărbătoririi fastuoase organizate de părinți la reședința familiei din strada Povernei nr. 23, Dinu a cântat la pian, pentru invitați, un menuet de Mozart. În acea împrejurare, pe lângă botezul tradițional, a primit și „botezul artei”, o cunună de lauri de la nașul său care era însuși maestrul George Enescu. Fotografia făcută atunci a fost luată de tatăl orgolios care a expus-o în vitrina librăriei

¹ Op. Cit, p. 12.

muzicale *Jean Feder* de pe Calea Victoriei.¹ Maestrul Enescu s-a supărat, simțind că imaginea i-a fost folosită abuziv într-un gest de publicitate exagerat. S-a certat cu tatăl Theodor, iar în semn de protest a încetat orice fel de comunicare cu familia Lipatti. Ruperea relațiilor a fost parțial remediată prin intervenția domnișoarei Florica Musicescu, devenită între timp profesoara lui Dinu. Domnișoara nu admitea ca Dinu să nu meargă să asculte concertele maestrului.² Iată cum descrie fiul mai mic, Valentin, situația creată. "Enescu... s-a certat cu tata. După un schimb de scrisori, Theodor Lipatti și George Enescu nu s-au mai văzut niciodată. Enescu i-a păstrat însă finului său o mare afecțiune, care s-a transformat repede într-o colaborare și o prietenie exemplare. Cred că tata a suferit de pierderea amicitiei cu Enescu, dar nu a voit să-și recunoască greșeala. L-a lăsat însă pe Dinu să devină admiratorul, elevul și prietenul marelui muzician."³

După ce împlinește patru ani, copilul este testat și i se observă acuratețea și calitatea excepțională a auzului absolut. Este prezentat în contexte publice, lumea îl admiră pentru felul cum cântă și pentru improvizațiile la pian. Mama îl inițiază, arătându-i empiric notele pe clape, diferite formule de digitație care îi erau necesare în cântat. Este chemat apoi profesorul Iosif Paschil (1877-1966), care transpune pe partitură opt piese compuse de cel mic. Aceste piese au fost tipărite nu de mult de către Editura Grafoart, aflându-se astfel la dispoziția copiilor talentați de astăzi. Ambii părinți, ca muzicieni amatori, l-au ajutat să progreseze pe această cale empirică, intuitivă. Înainte de a împlini șapte ani copilul a început acasă pregătirea pentru școală. În acest scop, în primăvara anului 1924 profesoara Steliana Simionescu a fost angajată de familie să preia

¹ Exact pe același loc s-a construit în perioada modernă blocul care are la parter Magazinul Muzica.

² Situația este prezentată în monografia *Dinu Lipatti* semnată de Dragoș Tănăsescu și Grigore Bărgăuanu, Ed. Muzicală, București, 1971, p. 18.

³ Dragoș Tănăsescu și Grigore Bărgăuanu, *Dinu Lipatti*, Ed. Muzicală, București, 1971, p. 16.

pregătirea lui școlară. Un an mai târziu, Dinu citea și scria cursiv. Atunci părinții i s-au adresat maestrului Mihail Jora pentru lecții de muzică. Prima întâlnire a fost descrisă de dumnealui într-o relatare care a devenit celebră. „Într-o zi mohorâtă de toamnă, un copil mic, plâpând, îmi era adus de către părintele său, care-mi cerea să-i slujesc odraslei drept dascăl muzical. Când l-am întrebat ce știe, mi-a răspuns: „Nimic. Nu cunoaște nici numele notelor, însă cântă la pian după ureche și compune.” Mai văzusem de-alde ăștia în cariera mea, așa că nu-mi făceam iluzii. Plictisit, am cerut copilului să se așeze la pian. De rândul acesta, însă, păcălitul eram eu. „Micul Lipatti”, cum i s-a spus ani de-a rândul – posedă o intuiție și un dar muzical cu totul neobișnuite.”¹ Avea să urmeze o colaborare intensă și afectuoasă, prin care maestrul i-a transmis ansamblul de cunoștințe și deprinderi de care avea absolută nevoie pentru a se putea exprima la pian -solfegiu, armonie, contrapunct etc. După trei ani de studiu intens, maestrul îi sfătuiește pe părinți să-l prezinte la conservator. Copilul este adus în fața comisiei de admitere, în clădirea vechiului Conservator din strada Știrbey Vodă nr. 37. În urma examinării este admis direct în anul III, datorită nivelului ridicat al pregătirii și al talentului. Tatăl formulează o cerere, datată 27 octombrie 1928, către maestrul Ion Nonna Otescu, directorul Academiei Regale de Muzică și Artă Dramatică, privind înscrierea elevului și repartizarea lui la profesorul Mihail Jora pentru studii teoretice și la Florica Musicescu pentru pian.

O nouă etapă, decisivă, începe acum în formarea muzicianului strălucit ce avea să devină. Pe lângă mentorii principali, i-a avut ca profesori pe Dimitrie Dinicu și pe Mihail Andricu la muzică de cameră. Cei patru ani de studii la conservator au asigurat pregătirea necesară tânărului element supradotat în dezvoltarea sa artistică. Două atitudini, două curente de gândire și acțiune s-au manifestat în educația lui muzicală în această perioadă. Pe de o parte mama și tatăl îl stimulau spre apariții publice, căutau să-l pună în evidență ca

¹ Miron Șoarec, *Dinu Lipatti*, Ed. Muzicală, București, 1971, pp. 12, 13.

pe un copil minune în lumea culturală bucureșteană, să-l lanseze către o faimă în lumina scenei și în atenția presei. De cealaltă parte, maestrul Jora și domnișoara Musicescu impuneau o atitudine sobră, de muncă discretă pentru a-i antrena și consolida deprinderile și cunoștințele cerute de măiestria în interpretare și compoziție. Ei erau ostili oricărei ieșiri publice înainte de finalizarea studiilor. Captiv între cele două tendințe, Dinu și-a ascultat cu sfîntenie profesorii, a reușit să rămână un elev conștiincios, harnic, ascultător și modest și a reușit, în ciuda presiunilor părintești, să-și urmeze maestrul. Cu „Moș Mișucă” a avut mereu relația de comunicare sobră în aparență, dar în realitate de o tandrețe înduioșătoare. Copilul a făcut progrese exponențiale în toți acești ani, dobândind cunoașterea profundă a mijloacelor de exprimare în compoziție. Rezultatul a fost un tandem de mare succes, din a cărui funcționare perfectă au ieșit primele lucrări semnate de foarte tânărul Dinu Lipatti, apreciate cu entuziasm și onorate cu premii de mare prestigiu. Colaborarea cu domnișoara Musicescu a fost mai complexă. Avem în vedere ieșirile nervoase, capriciile și violența reacțiilor sale, atunci când era nemulțumită de felul în care elevul se prezenta la lecție. Despre atmosfera din clasă atunci când Dinu se găsea la pian, avem mărturii de la colegul și prietenul său, Miron Șoarec. Acesta descrie următoarea scenă. „Lecția la care asistam a început cu niște exerciții tehnice. După aceasta a început „disecarea” primei părți a *Concertului în mi bemol major* de Beethoven. Dinu cânta frumos, cu măreția cuvenită, curat și muzical. Domnișoara era nemulțumită. Nu-i plăceau o serie de „mărunțișuri” tehnice și-i cerea elevului ei să repete mereu anumite pasaje care, oricui altul i s-ar fi părut că sunt executate fără reproș. La un moment dat profesoara a exclamat. „N-ai să ajungi nimic! Cânti ca un măturător de stradă!” Eu stăteam mic într-un colț, surprins de felul în care se manifesta profesoara. Dinu, supus și stăruitor, repeta mereu și se căznea să-i fie maestrei pe plac. După aproape două ore, lecția s-a terminat și am rămas noi doi. Eram convins că manifestarea încărcată de nervi pe care a avut-o Florica Musicescu l-a demoralizat pe Dinu. Și, desigur, am căutat să-l îmbărbătez. Calm, zâmbind, el mi-a răspuns: „Astăzi

Coana Florica a avut o zi proastă. Dar nu mă impresionează. Să vezi că, lecția viitoare, mă va lăuda și – mai știi? Poate îmi va aduce bomboane.” În adevăr, lecția următoare, i-a adus un șir de laude lui Dinu, care a cântat tot așa de frumos ca și cu vreo câteva zile înainte. Această calitate, de a nu-și pierde calmul și încrederea în sine, precum și convingerea că cele cerute de maestra lui erau în folosul pianistului, l-au ajutat în toată cariera lui. Nici laudele pline de adjectivele cele mai măgulitoare nu-l făceau să-și piardă firea.”¹

Un alt coleg și prieten ilustru, Constantin Silvestri, se referă la raporturile sale cu vestita profesoară, din a cărei clasă făcea parte, în același timp cu Dinu. Constantin Silvestri, supradotat ca și el, povestește despre pătimirile comune din timpul școlii. După ce l-a cunoscut și l-a apreciat în mod deosebit la examenul de admitere, domnișoara l-a lut pe Costi în clasa domniei sale. Dar elevul nu era deloc încântat de stilul în care aceasta „prea făcea multă militarie”. Când un alt coleg, Theodor Bălan, i-a comunicat că domnișoara Erbiceanu are cerințe asemănătoare, Costi i-a răspuns tranșant: „ Dacă tu suporti, treaba ta, cu atât mai bine. Eu am alt temperament. Viitorii șefi de orchestră nu sunt obișnuiți să li se comande. Dacă aș fi ca Lipatti, blând și înțelegător, mi-ar fi mai ușor, dar nu sunt nici una, nici alta...”² „În clasa domnișoarei, Costi Silvestri era coleg cu Dinu Lipatti, care era doar cu patru ani mai mic decât el. Cei doi elevi eminenti făceau un contrast puternic ca atitudine și grad de implicare. Astfel, dacă Dinu era măsurat, deosebit de harnic, disciplinat, minuțios, perseverent și implicat, Costi se distingea, dimpotrivă, prin distanțare, spontaneitate, spirit flegmatic și ironic. Erau, cu toate aceste diferențe, prieteni sinceri și se admirau reciproc. Prietenia lor a durat mereu, chiar și după ce viața le-a hărăzit trasee diferite.”³

¹ Theodor Bălan, *Prietenii mei muzicieni*, Ed. Muzicală, București, 1976, p. 131.

² Lavinia Coman, *Constantin Silvestri*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 2014, pp. 31, 32.

³ Miron Șoarec, *op. cit.*, p. 12.

Așadar, pe parcursul anilor de studiu, elevul Lipatti, chiar dacă era un element excepțional, s-a supus regulii de a nu apărea în public. Se produce o singură excepție, în iunie 1930, când au concertat, la sfârșitul anului școlar, câțiva elevi de frunte, festivalul fiind transmis la Radio București, post înființat în urmă cu doi ani. Dinu a cântat atunci prima parte a *Concertului pentru pian și orchestră* de Edvard Grieg, împreună cu orchestra conservatorului, dirijată de Dan Simionescu. Solistul a primit aplauze frenetice pentru „interpretarea de zile mari”, pe care viitorul camarad, Miron Șoarec, o ascultase la Radio cu încântare, ca pe o revelație.¹ Iar în ziarul *Dimineața*, cronicarul îl consideră „un element de valoare”.

Un an mai târziu, la producția clasei de orchestră dirijată tot de profesorul Dan Simionescu, eminentul elev se prezintă cu părțile a doua și a treia din *Concertul în la minor* de Grieg. Criticul Romeo Alexandrescu îl elogiază ca pe „o natură foarte dăruită, pianist pornit de timpuriu pe calea virtuozității și capabil de interpretări pline de simț, expresie și strălucire.”²

La 9 iunie 1932 are loc cea de a treia manifestare publică a sa, în cadrul concertului absolvenților, susținut tot la Operă. Împreună cu aceeași formație a școlii, avându-l ca dirijor pe C.C. Nottara, interpretează prima parte a *Concertului în mi minor pentru pian și orchestră* de Chopin. Se evidențiază ca vedeta necontestată a producției finale. „De la primele măsuri s-a văzut în mod categoric că elevul depășește cu mult nivelul elementelor ce apar de obicei la producții. O ușurință fenomenală de execuție, o forță neobișnuită pentru un executant de 13-14 ani, apoi o siguranță neașteptată a ritmului. Care s-a imprimat și orchestrei...A interpretat în chip cu totul remarcabil, cu o frazare ireproșabilă, cu pianissime minunate și cu crescende inspirate. Titulara clasei, dra. Florica Musicescu, merită toate elogiile.”³ Trebuie consemnat faptul că

¹ Octavian Lazăr Cosma, *Universitatea Națională de Muzică la 140 de ani*, vol. 2, Ed. U.N.M.B., 2008, p. 328.

² Octavian Lazăr Cosma, op. cit., pp. 343, 344.

³ Idem, p. 363, Al. Popovici, *Producția clasei de orchestră*, în *Rampa*/15 ianuarie 1932, p. 4.

performanțele excepționale ale absolventului Dinu Lipatti sunt recunoscute și recompensate prin acordarea premiului *Paul Ciuntu pentru pian*, în acel an 1932.

Dacă studiile la pian sunt terminate în glorie de către acest performer în vârstă de 15 ani, nu altfel stau lucrurile la compoziție. Sub veghea neobosită a maestrului Mihail Jora, el dă la iveală *Sonata pentru pian, datată 2 ianuarie 1932*, având ca motto aforismul „Muzica este limbajul zeilor”. Este prima sa lucrare mare, pentru care primește ca răsplată o Mențiune la Concursul național de compoziție *George Enescu* din același an 1932. Textul a văzut lumina tiparului abia în anul 2016, la Editura Grafoart, în redactare competentă și minuțioasă a lui Viniciu Moroianu. Compozitorul adolescent demonstrează că stăpânește cu autoritate meșteșugul componistic. Expresia muzicii este de natură postromantică, purtând ecouri îndepărtate din fervoare lui Liszt, din poezia lirică a lui Chopin și Schumann, dar și inflexiuni de inspirație românească. Avea să fie descoperită decenii mai târziu și adusă în circuitul valorilor creației naționale. Prima audiție a avut loc la 1 august 1987 la Londra și a fost realizată de *John Ogdon*, laureat al Concursului Internațional *George Enescu*. Sonata este înregistrată la radio România de către *Horia Maxim*. În albumul său dedicat creației pentru pian a lui Dinu Lipatti, *Luiza Borac*¹ conturează o construcție masivă, plină de dinamism, în care tehnica de anvergură concertistică este pusă în slujba modelării atente a *esenței* muzicale. Artista a realizat și o lungă serie de variante *live* ale lucrării, pe care a înscris-o frecvent în programele sale de recital.

Aflat în focul pregătirilor pentru participarea la concursul internațional de la Viena, tânărul artist își conturează, concomitent cu această preocupare majoră, schițele pentru un nou proiect componistic. Este vorba despre *Sonatina pentru vioară și pian*, pe care a definitivat-o în aceeași vară, în vacanța de la Fundățeanca. Finalizat în septembrie 1933, textul poartă numărul 1 de opus și dedicația „A Monsieur Mihail Jora”. Prima

¹ Este vorba despre albumul *Luiza Borac. Piano music of Dinu Lipatti, 2 Cs AV 2271, London, 2012*.

parte, *Allegro moderato*, are forma liberă de sonată, cu două teme expresive, înrudite ca material melodic. Partea mediană, *Andante*, este o temă cu variațiuni, bazată pe dialogul viu al celor două instrumente, pe ritmuri pregnante de inspirație populară. Atmosfera animată evoluează spre un moment visător, tainic, cu care mișcarea se încheie. Finalul *Allegro* e o desfășurare amplă, în care își fac loc, ca într-o recapitulare întărită, emfatică, temele primei părți, ceea ce conferă unitate, prin caracterul ciclic, întregului edificiu sonor. Prezentată la Concursul de compoziție *George Enescu*, Sonatina este apreciată cu premiul II. Avea să fie primită cu entuziasm la prima audiție publică, susținută la 15 aprilie 1934, într-un concert al Societății Compozitorilor Români, de către autor la pian și Anton Adrian Sarvaș la vioară. A fost tipărită inițial la Editura Muzicală, în anul 1970, cu unele indicații de arcuș și aplicatură, făcute de violonistul Modest Iftinchi, care semnează și cuvântul introductiv, unde scrie: „Convins de valoarea deosebită a acestei sonatine, captivat de coloritul, vigoarea și profunzimea ei, doresc tuturor violoniștilor înzestrați cu har artistic, bucuria de a o desluși și cânta.”¹

Între timp, printre alte evenimente marcante, autorul proiectează o nouă lucrare, de data aceasta pentru orchestră mare. Suita *Șătrarii* care poartă numărul 2 de opus e finalizată în anul 1934. Unica sa lucrare cu caracter programatic, și cea care-i confirmă statutul de compozitor, Suita *Șătrarii* e alcătuită din trei episoade. Primul, *Vin șătrarii (Allegro maestoso)*, descrie sosirea șatrei în cartierul Floreasca. Materialul constructiv conține două melodii în caracter popular și se structurează în formă liberă de sonată. Al doilea, *Idilă la Floreasca (Andantino)*, prezintă alte două teme diferite ca atmosferă, care sunt prelucrate variațional, discursul având o expresie visătoare. Ultima parte, *Chef cu lăutari (Allegro)*, are formă tripartită și se desfășoară în ritm energic de dans popular. Este partea cea mai spectaculoasă a suitei și de aceea

¹ Dinu Lipatti, *sonatina pentru vioară și pian*. Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București 1970, cuvânt înainte de prof. univ. Modest Iftinchi.

a fost cântată uneori separat de celelalte episoade. În ansamblul ei, lucrarea a plăcut în mod deosebit, mai întâi juriului, care i-a acordat premiul I la Concursul de compoziție *George Enescu* pe anul 1934. Apoi a cunoscut un mare succes de public atunci când a fost cântată în primă audiere. Evenimentul s-a petrecut la Ateneul Român, la 23 ianuarie 1936, când Filarmonica bucureșteană a fost dirijată de George Georgescu. Între timp, tânărul artist, fiind student la École Normale de Musique din Paris, primește aprecieri deosebite pentru lucrare din partea profesorului și compozitorului Paul Dukas, care îi dă câteva sugestii foarte bine venite de redactare și orchestrație. Într-o scrisoare trimisă lui Miron Șoarec la București, în 13 decembrie 1934, Dinu îi descrie acestuia cum au decurs lucrurile: „ La prima lecție, lui Dukas i-am cântat Suita *Șătrarii*. I-a plăcut foarte mult și a spus că în afară de unele lucruri la orchestrație, e foarte bine lucrată. Totodată l-a felicitat pe D-nul Jora de felul frumos cum „m-a crescut”! La a doua lecție...sonatina (pentru vioară și pian (n. n.) i-a plăcut chiar mai mult decât suita zicând că e o lucrare serioasă, plină de ritm și foarte bine construită.”¹ Amintim că ulterior, în anul 1937, lui Lipatti i se conferă Medalia de Argint a Republicii Franceze pentru compoziție, chiar pentru suita simfonică *Șătrarii*. Este important să marcăm prin aceste recunoașteri și distincții prestigioase faptul că, de la primele compoziții, foarte tânărul Lipatti a fost apreciat ca având realizări deosebite, atât de către maeștrii români, cât și de cei mai importanți profesori de compoziție din capitala franceză.

În urma unei priviri analitice asupra grupului de lucrări de început ale compozitorului în devenire, putem observa deja aici procesul de transformare a micului elev în tânără personalitate creatoare independentă, cu alte cuvinte trecerea de la lucrări de școală spre opere semnate de un artist format. E un proces intim, subtil, care conduce la un rezultat spectaculos, drumul parcurs în doar câțiva ani de la primele piese din copilărie până la Suita *Șătrarii*. La punctul de vârf al evoluției, marcat de această compoziție, decelăm în natura

¹ Miron Șoarec, op. cit., p. 33.

limbajului, precum și în modul de organizare a materialului sonor, **trăsăturile de bază care caracterizează stilul creatorului Dinu Lipatti în compoziție: tendința neoclasică, atitudinea clasică, un neoromantism prezent în dinamica discursului, elemente moderne de limbaj și expresie, împletirea organică a acestor tendințe cu filonul românesc de sorginte populară, specificul național fiind un fel de marcă semantică a muzicii sale.**

Reluând firul cronologic al faptelor și evenimentelor, constatăm că finalul spectaculos al studiilor la conservator i-a deschis perspective noi de promovare în viața muzicală. Astfel, următorul succes răsunător îl obține cu interpretarea *Concertului nr. 1 în mi bemol major pentru pian și orchestră* de Franz Liszt la Ateneu, în compania Filarmonicii bucureștene dirijată de Alfred Alessandrescu, la 10 februarie 1933. La fel ca și publicul din sală, critica îl întâmpină cu entuziasm. De exemplu, N. Radu consemnează în *Adevărul literar și artistic* că la 16 ani neîmpliniți, Dinu Lipatti „a evidențiat o tehnică uimitoare.”¹ Romeo Alexandrescu arată, la rândul său, că tânărul solist „a strălucit prin bravura jocului d-sale instrumental, cu evidente resurse de virtuozitate, elan menținut cu deosebită stăpânire într-un cadru solemn, organizat, în care punerea la punct a frazării, nuanțelor și clarității de exprimare au fost excepționale pentru un juvenil debut. Modul în care a conceput rostul solistic al părților instrumentale în mijlocul orchestrei denotă o precoce maturitate și o natură de muzician complet și ne îndreptățește să avem mai mult decât speranțe în manifestările de mai târziu ale tânărului artist, care va izbuti desigur să-și amplifice până la desăvârșire mijloacele de expresie.”² Primește și observații din partea lui Alexandru Petrovici pentru „lipsă de precizie și de unele nuanțe”,³ sau de la Dan Botta, care îi reproșează unele „forme incerte,

¹ Octavian Lazăr Cosma, *Filarmonica din București în reflectorul cristicii muzicale*, Ed. Muzicală, București, 2003, p. 314.

² Op. cit., pp. 314, 315.

³ Idem, p. 315.

nerezolvate și o evidentă aplicație școlară.”¹ Ca o concluzie la această mică dezbatere între cronicari, George Breazul declară: „Auzisem vorbindu-se despre **elevul**, dar nu ne așteptam să vedem pe **artistul** Dinu Lipatti... Multă și intensă precizie în execuția dată *Concertului* de Liszt, dar și bărbătească vigoare, sunt daruri ce vor genera, în aceeași susținută seriozitate de cunoaștere și interpretare, și vor forma, vor realiza virtuozul, pe care îl întrevedem în Dinu Lipatti.”² Iar Cella Delavrancea scrie: „Din strălucirea de carnaval, așa cum se obișnuiește să fie cântat, el țesuse entuziasmul unui suflet cu viziunea naturii în plină înflorire, și bucata căpătase o deosebită măreție...Destinul, grăbit uneori să aprindă o flacără de geniu, a luminat o inteligență prematură, și tânărul muzician a atins maturitatea la vârsta când tinerețea exuberantă caută succese și bucurii superficiale.”³

O lună mai târziu, în urma împlinirii unui solist din Polonia, primește invitația de a colabora din nou cu Filarmonica la Ateneu, de data aceasta în compania mult dorită de el, a dirijorului George Georgescu. Versiunea *Concertului pentru pian și orchestră în mi minor* de Frederic Chopin a fost un mare succes, atât fiindcă a fost capabil să răspundă în câteva zile la o solicitare neașteptată, așa cum sunt în stare doar soliștii consacrați, cu mare experiență, dar și pentru performanța de zile mari pe care a reușit-o. Romeo Alexandrescu spune că interpretul „ a stăpânit atât de dificilele părți ale pianului solist nu numai cu deplina certitudine și strălucire tehnică, dar și cu netăgăduit relief artistic.”⁴

Stimulat de succesele obținute la aceste prime apariții pe cele mai importante scene ale țării, Dinu îndrăznește mai mult. La sugestia mamei sale, care află dintr-un ziar vienez de concursul internațional de pian ce se organizează în capitala

¹ Ibidem, p. 315.

² ibidem

³ Cella Delavrancea, *Dintr-un secol de viață*, Ed. Eminescu, București, 1987, p. 79.

⁴ Romeo Alexandrescu, *Cronica muzicală*. Filarmonica, în *Universul* / 5 aprilie 1933, p. 8.

austriacă în luna iunie, ia hotărârea curajoasă de a participa la competiție.¹ Este înscris cu două luni înainte, potrivit regulamentului și începe pregătirile. Își fixează ca repertoriu pentru concurs *Toccată și Fuga în do major* de Bach-Busoni, *Sonata în si minor* de Fr. Chopin și *Concertul în mi bemol major* de Fr. Liszt. În sfârșit, au plecat la Viena, iar mama i-a angajat program de studiu zilnic la fabrica de pian Bösendorfer, pe un instrument ales de el. Alteori lucra în clădirea unde funcționa Universal Edition, chiar la viitorul său editor și prieten, domnul Schlee. Din juriul competiției au făcut parte personalități de seama ca Wilhelm Backhaus, Emil Sauer, Alfred Cortot, Felix Weingartner, Alfredo Casella, Claudio Arrau, Attilio Brugnoli, Ernő Dohnany, Ignaz Friedman, Walter Gieseking, Myra Hess, Wanda Landowska, Isidor Philipp, Serghei Rachmaninov, Moritz Rosenthal, Robert Teichmüller, Paul Wittgenstein, Klemens Kraus. Avem relații directe despre mersul etapelor, din scrisorile pe care temerarul competitor le trimite către prietenul Miron Șoarec la București. În etapa eliminatorie, începută pe 1 iunie 1933, a evoluat în dimineața celei de a doua zile, în marea sală Musikverein. A trebuit să se încadreze în timpul de 15 minute de cântat, ceea ce i-a permis să prezinte *Adagio și Fuga* din Bach și 20 de măsuri din *Sonata* de Chopin. Impactul muzicii sale asupra publicului e fulgerător. În sală se aud exclamații precum: „Ah! Wunderbar ist der kleine Rumäner!” și „Ausgezeichnet!” Se numără printre cei 100 admiși în faza următoare, din 200 înscriși. După trei etape eliminatorii, în finală au fost selecționați 11 candidați, între care Dinu Lipatti

¹ Introducem aici o informație semnificativă despre o altă carieră de vârf declanșată de acest concurs. Este vorba despre celebra soprană Valentina Crețoiu. Din monografia ce i-a dedicat-o Ioana Bentoiu, intitulată *Dragoste și voce de femeie – Valentina Crețoiu, Ed. Muzicală, București, 2003, p. 45*, aflăm că „în perioada 26 mai-5 iunie 1933... Valentina participa la concursul de canto și pian de la Viena, obținând *Diploma de onoare* cu placheta, împreună cu *Studium stipendium* de 600 de șilingi, ceea ce pentru vremea aceea reprezenta o sumă considerabilă...Croniclele austriece sunt foarte elogioase și subliniază frumosul amestec al vocii de cap cu sonoritățile bine ancorate în corp, în aria mare a Violetei.”

și Maria Fotino, ambii elevi ai domnișoarei Florica Musicescu. Aceasta îi urmărea din sală, căci venise și ea de la București, la sfârșitul primei etape. După finală, juriul a deliberat furtunos. S-au format două „tabere”. Discuția s-a purtat în jurul premiului I. Erau clasificați Dinu, care abia împlinise 16 ani, vârsta minimă de participare, și Boleslaw Con, un pianist de 27 de ani din Polonia. Până la urmă, s-a acordat prioritate lui Boleslaw Con, în bună măsură pe considerentul vârstei mai mari. Alfred Cortot, conducătorul „taberei” adverse, a făcut mare tărăboi și a plecat furios din comisie. Ulterior, la invitația sa, Dinu a fost înscris la École Normale de Musique din Paris, devenindu-i discipol. Eroul nostru a primit cu seninătate verdictul, considerând, cu simpatie și respect pentru rivalul său de pe locul întâi, că acesta are „mare experiență, multă siguranță și calm.”¹ De la festivitatea de decernare a premiilor Dinu a lipsit, pentru că, în lupta motivelor ce s-a dat în conștiința sa, a învins dorința de a-l asculta pe maestrul Alfred Cortot, care avea concert exact în aceeași zi și la aceeași oră! În deceniile care au urmat, lipattologii pasionați au remarcat mereu cu ironie că marele învingător al concursului de la Viena a dispărut definitiv de pe firmamentul muzical. Însă din cercetările mai recente, reiese că motivele acestei dispariții au fost tragice și ireversibile. Pianistul polonez de origine evreiască a avut o soartă cumplită. După marele succes, a fost invitat să participe la viața muzicală internațională. Avem, în acest sens, o dovadă chiar din România. Arhivele Filarmonicii din București consemnează că laureatul absolut de la Viena a apărut la Ateneul Român la 16 martie 1934, când a interpretat *Concertul pentru pian și orchestră nr. 2 în do minor* de Serghei Rachmaninov, sub conducerea dirijorului George Georgescu. În program mai figurau *Simfonia a II-a* de Johannes Brahms și poemul coregrafic *La Valse* de Maurice Ravel². Dacă asupra celor două lucrări de forță ale dirijorului, critica a avut păreri împărțite, cu privire la prestația pianistului s-au exprimat numai

¹ Miron Șoarec, *op. cit.*, p. 19.

² Viorel Cosma, *Filarmonica „George Enescu” din București (1868 – 1968)*, Ed. Muzicală, București, 1968, p.168.

cuvinte de laudă. Astfel, Andrei Tudor remarcă „temperamentul poetic, plin de vigoare și înțelegere pentru opera interpretată”, calități prin care se evidențiază solistul.”¹ Se poate presupune că invitarea tânărului proaspăt laureat la Viena a fost facilitată de împrejurarea că dirijorul George Georgescu îi admirase evoluția ca membru în juriul competiției. Trei ani mai târziu, Boleslaw Con avea să se sinucidă, pe fondul unei puternice depresii.

Ca un premiu și ca o recunoaștere în țară a succesului său internațional, Dinu este desemnat ca solist în concertul de deschidere a stagiunii Filarmonicii din București, la 3 noiembrie 1933. Apare aici pentru a treia oară, cu George Georgescu la pupitrul dirijoral, interpretând *Concertul în la minor* de Edvard Grieg. Cronicile sunt numeroase și dezvoltă opinii împărțite. Predomină tonul entuziast, ca în textul semnat de Dan Botta. „Dinu Lipatti a trecut cu brio peste sonora și facila lucrare a lui Grieg. Virtuoz timpuriu, Dinu Lipatti va cuceri publicul **în curând**, prin profunzimea și vigoarea temperamentului, care singure pot acomoda interpretării o valoare de vocație. Până atunci, tânărul pianist va rămâne ceea ce s-a dovedit a fi și în acest concert – o virtualitate, o glorie încă neînflorită.”² Dar apar și observații privind calitatea de „pură distracție sau agrement” a programului.

Din aceeași perioadă, primim o informație semnificativă cu privire la impresia pe care o lasă pianistul în vârstă de 17 ani asupra unui important dirijor internațional. Este vorba despre colaborarea avută la București, cu dirijorul olandez Willem Mengelberg (1871 – 1951). În cadrul unei convorbiri ample din ciclul radiofonic *Muzicienii noștri se destăinuie*, dirijorul și profesorul Dumitru D. Botez (1904 – 1988) evocă momentul întâlnirii acestui oaspete celebru, la prima repetiție, cu solistul concertului. „Mengelberg a condus Orchestra Radio în două

¹ Andrei Tudor, *Cronica muzicală. Filarmonica. Dirijor George Georgescu. Solist: Boleslaw Con. În Rampa XIX, 4855, 19 martie 1934*, p. 4, în Octavian Lazăr Cosma, *Filarmonica din București în reflectorul cronicii muzicale, 1921 – 1945*, pp. 354, 356.

² Octavian Lazăr Cosma, op. cit., p. 332.

concerte...Într-unul dintre acestea la avut solist pe Dinu Lipatti, cu *Concertul în mi bemol major* de Fr. Liszt. Cum pe Lipatti nu-l cunoștea, Mengelberg a dorit să-l asculte în pauza unei repetiții. Revăd și acum scena: foarte tânăr, abia împlinise 17 ani, mi se pare, Lipatti a intrat modest și s-a așezat la pian. Mengelberg sta cu capul sprijinit în palme și parcă neîncrezător. –„Cine ar putea să fie acest Lipatti?” – părea a spune. Și Lipatti a început să cânte. Fața lui Mengelberg se lumina treptat și peste vreo zece minute s-a dus la el, l-a ridicat de pe scaun și l-a îmbrățișat. Omul se lămurise.”¹

În lunile următoare mai are unele apariții în București, la Palatul Cotroceni și la Sinaia, la Castelul Peleş, în manifestări patronate de regina Maria.

A urmat plecarea la Paris a mamei cu cei doi fii și înscrierea lui Dinu la École Normale de Musique. Perioada 1934 – 1936, trăită intens pentru artă în orașul luminilor îi consolidează și îi diversifică bazele solide ale formării inițiale în țară. Atmosfera de schimburi culturale permanente, contactul cu maeștrii vestiți ca Alfred Cortot și Paul Dukas, îl ajută să se conecteze la spiritul european, să devină parte integrantă a acestui spirit. Luând distanță fizică față de personalitățile ocrotitoare ale maeștrilor săi iubiți, le trimite în țară gânduri pline de recunoștință, prețuire și respect, în scrisori marcate de înțelepciunea prematură care-l caracteriza.

Reîntors la București, cu experiențe îmbogățite și cu orizonturi deschise spre lumea largă, Dinu își continuă eforturile de autoperfecționare. Ca preocupare de a-și ridica mereu standardul mijloacelor instrumentale, e foarte interesant că revin obsesiv în corespondență grijile cu privire la tehnica pianistică. Astfel, după minuțioasele abordări ale sistemului domnișoarei Musicescu, el vine în contact cu *Principes rationnels de la technique pianistique* de Alfred Cortot (1877 – 1962), după care simte nevoia să-și reconsidere modul de a lucra la pian prin însușirea unei metode noi, cuprinsă în

¹ Despina Petecel Theodoru, *Muzicienii noștri se destăinuie*, ms., emisiune radiofonică în dialog cu D. D. Botez, difuzată la Radio România Cultural, București, 17 aprilie 1981, transcriere, p. 6.

principiile de studiu ale pianistei Marie Jaëll (1846 – 1925): „am un sistem faimos de lucru zilnic la pian, ajutându-mi mai mult decât „d’après l’ancienne méthode”. O adevărată revoluție!”¹

În domeniul compoziției, după *Suita Șătrarii (1934)*, creațiile apar în următoarea succesiune cronologică.

- *Concertino în stil clasic* pentru pian și orchestră de cameră (1936) a avut ca titlu, la început, *Suita clasică pentru pian și orchestră*. Poartă dedicația „Fräulein Florica Musicescu gewidmet.” Părțile componente sunt: *Allegro maestoso, Adagio molto, Allegretto, Allegro molto*. A fost prezentat în primă audiție de compozitor în compania Filarmonicii bucureștene, cu maestrul George Georgescu la pupitrul dirijorului: e una dintre cel mai des cântate partituri lipattiene.
- *Fantezia pentru vioară, violoncel și pian (1936)* e dedicată maestrului Alfred Cortot și s-a intitulat, într-o primă variantă, *Trio*. Se compune din cinci părți: *Allegro energico, Andante, Presto, Allegretto, Grave „D.C. al Fine (reluarea primei părți)*. În România s-a prezentat în premieră la București, în anul 2011, de către Raluca Stratulat, Bogdan Eugen Popa și Oana Rădulescu Velcovici.
- *Nocturnă pentru pian pe o temă moldavă (1937)*, dedicată maestrului Mihail Jora, a fost inaugurată public de autor, la Paris, în anul 1938.
- *Simfonia concertantă pentru două pianе și orchestră de coarde*, compusă în anul 1938 la Paris, dedicată dirijorului și profesorului său Charles Münch, e alcătuită din trei părți: *Molto maestoso, Molto Adagio, Allegro con spirito*. A fost prezentată public în primă audiție la Paris, de către Clara Haskil și compozitor, cu orchestra dirijată de Ionel Patin. La București, s-a prezentat cu Filarmonica dirijată de maestrul George Georgescu, soliști fiind autorul și Madeleine Cantacuzino, în anul 1941.
- *Nocturnă andante ma non troppo* din *Trei nocturne franceze pentru pian (1939)*, dedicată Clarei Haskil, a fost cântată în primă audiție la București, de către compozitor, în același an 1939. Din cele trei, este singura cu manuscris cunoscut.

¹ Miron Șoarec, op. cit., p. 45.

- *Introducere și allegro pentru flaut solo (1939)* e dedicată lui Roger Cortet. Cuprinde părțile *Rubato* și *Con brio*. Compozitorul a realizat și o transcripție pentru vioară solo, în anul 1943.
- *Concert pentru orgă și pian (1939)* e dedicat profesoarei și prietenei sale Nadia Boulanger. A fost prezentat în primă audiție la București în anul 1970, de către Horst Gehan și Corneliu Gheorghiu.
- *Premiere improvisation (19139) pentru viară, violoncel și pian* e dedicată prietenului pianist Miron Șoarec.
- *Șase sonate de Domenico Scarlatti, aranjate pentru cvintet de suflători de către Dinu Lipatti*. Părțile componente sunt: *Allegro marziale, Andante, Allegro ma non tanto, Allegro, Allegro moderato, Allegro molto*. Lucrarea a fost prezentată în premieră la Radio București. Cu autorul ca dirijor, în anul apariției, 1939, și în același an, la Paris.
- *Fantezia pentru pian solo op. 8 (1940)*, dedicată Madeleinei Cantacuzino, are părțile *Andante malinconico, Vivace, Presto, Molto tranquillo, Presto, Allegretto cantabile, Allegro maestoso*. A fost inaugurată de autor la București, în anul 1941.
- *Sonatina pentru pian* pentru mâna stângă, compusă la Fundățeanca în vara anului 1941, e alcătuită din următoarele mișcări: *Allegro, Andante espressivo, Allegro*. Autorul a cântat-o în primă audiție la București, în anul 1942.
- *Cinq chansons* pe versuri de Paul Verlaine pentru tenor și pian (1945). Sunt dedicate cântărețului Hugues Cuenod: *A une femme, Green, Deux Ariettes oubliées, Il pleut dans mon coeur, Le piano que baise une main frêle, Sérénade*.
- *Patru melodii pentru voce și pian (1945)*: *Sensation*, pe versuri de A. Rimbaud, cu dedicație „A ma mère”; *L’amoureuse*, pe versuri de P. Eluard, dedicată A Madeleine; *Capitale de la douleur*, pe versuri de P. Eluard, cu dedicație A Marie Sarasin; *Les pas*, pe versuri de P. Valéry, dedicată A Germaine de Narros. În România, au fost interpretate de Valentin Teodorian și Lisette Georgescu.
- *Dansuri românești pentru pian și orchestră (1945)* reprezintă transcripția făcută de autor lucrării pentru două pianе din anul 1943: *Vif, andantino, Allegro vivace*.

- *Aubade pentru cvartet de suflători (1949) conține părțile: Prelude (Lento-Vivo-Lento), Danse (Allegro grazioso), Nocturne (Andante espressivo), Scherzo (Presto).* Dedicată prietenului elvețian Paul Sacher, a fost prezentată public la Radio Sottens și Beromunster în același an 1949. În România a fost inaugurată în anul 1968.
- *La Marche d'Henry, petite blague pour piano a quatre mains, Allegro giocoso*, a fost compusă în ultimele săptămâni de viață, cu dedicație pentru prietenul devotat și medicul care l-a îngrijit până la sfârșit, Henry Dubois-Ferrière. A fost cântat pentru prima oară în public de Corneliu Gheorghiu și Grigore Bărgăuanu.

Din catalogul exhaustiv al creației mai fac parte o serie de transcripții și aranjamente, lucrări nedifuzate, manuscrise pierdute și altele pe care autorul le menționează în scrisori, dar despre a căror existență nu se cunoaște nimic. Lista integrală a creației se află în anexele monografiei *Dinu Lipatti* de Grigore Bărgăuanu și Dragoș Tănăsescu, ediția a treia, Ed. Grafoart, 2017, pp. 257 – 257.

Întorcându-ne la partea „terestră” a vieții sale, este important să evidențiem preocupările polivalente ale artistului, activitățile în care se antrenează ca un tânăr extrem de muncitor, dârz și perseverent, urmărit de strădania perfecționării continue în cele mai variate domenii. Pe planul îndemnării manuale, era expert în arta traforajului, dovedea pricepere deosebită în operații de mecanică auto, fiind pasionat de conducerea mașinii proprii, pe care o îngrijea cu minuție. Era pasionat de arta fotografică, având acasă un adevărat laborator foto și pentru experiențe chimice de care era, de asemenea, foarte interesat. Răbdarea, spiritul de ordine și minuțiozitatea îl caracterizau în toate acțiunile întreprinse. Era dactilograf expert, desena cu multă fantezie și se pricepea să schițeze profiluri arhitecturale. Astfel, construcția casei de vacanță de la Fundățeanca a fost realizat în perioada 1938 – 1941 după planurile arhitectului Corneliu Rădulescu, care a respectat

schițele și indicațiile lui Dinu.¹ Avea o mare apetență pentru literatură. De altfel, corespondența de curând valorificată editorial, precum și cronicile muzicale publicate de el în mod susținut pe parcursul anului 1938 în ziarul *Libertatea* ne relevă un talent de scriitor în devenire.

În anul 1939, după izbucnirea celui de al doilea război mondial, pe traiectoria sa concertistică se ivesc sincope, apar îngrijorări și renunțări la unele proiecte. Dar dincolo de amenințarea ce plutea în atmosferă, în viața lui Dinu se petrece un miracol. La o repetiție a trioului condus de Miron Șoarec, chiar în seara zilei de septembrie 1939 când mama și cei doi fii s-au întors la București, el asistă întâmplător, alături de perechea inginer Ion Cantacuzino și soția acestuia, Madeleine, pianistă provenită din aceeași clasă a domnișoarei Musicescu. Între Dinu și Madeleine se înfiripă o idilă care se dezvoltă către pasiune. Cântă în concerte la două pianе și patru mâini, poartă discuții despre artă în timpul unor lungi plimbări, devin inseparabili, iar în curând se produce inevitabilul. Noua pereche pleacă pentru concerte în Europa, la 4 septembrie 1943.² În lumea mondenă se șoptea chiar că „Dinu a cam răpit-o pe Madeleine!”. Au concertat în țările nordice și în Germania. Turneul cu peripeții pe continentul aflat în plină conflagrație e urmat de stabilirea lor în Elveția. Aici, Dinu a fost adoptat definitiv și sprijinit pentru a deveni profesor la Conservatorul din Geneva, în ultimii ani de viață. Madeleine i-a fost credincioasă în mod exemplar până la sfârșit, dar fiindcă soțul nu i-a acordat divorțul decât foarte târziu, în anul 1949, cei doi s-au căsătorit legal abia cu un an înainte ca Dinu să se stingă, în decembrie 1949.

Cei șapte ani de viață comună ce le-au fost hărăziți de soartă, au trecut marcați de suferința gravă a lui Dinu, de lupta cu boala și cu nevoile materiale, de tentativa lui eroică de a-și urma cariera concertistică internațională. Așa cum singur

¹ Informația a fost oferită de fiul arhitectului, pianistul Corneliu Rădulescu junior, în urma descoperii recente în arhiva familiei sale.

² Valentin Lipatti, op. cit., pp. 47, 48.

constată, cumplitele experiențe ale bolii îl aduc la nivelul suprem al maturității artistice, dar îi limitează sever capacitatea fizică de a susține concertele programate. Era din ce în ce mai solicitat, mai apreciat, în timp ce forțele fizice îi scădeau îngrijorător. A trăit acest paradox tragic al împlinirii prin nedesăvârșire, și-a asumat suferința ca pe o condiție a fragilității și a vulnerabilității ființei umane în fața destinului. Diagnosticul a fost *limfogranulomatoză malignă*. Soția l-a asistat cu devoțiune totală, iar ei i s-au alăturat un grup de susținători, admiratori și prieteni minunați, care au contribuit la achitarea tratamentelor medicale extrem de costisitoare, îndeosebi cu cortizon, cea mai recentă descoperire în tratarea bolilor de sânge. Din nefericire, mama artistului, conjurată în scris de fiul grav bolnav să vină din țară la căpătâiul său și să-i aducă spre vânzare câteva bijuterii de preț, e împiedicată de organele represive din România anului 1950. La controlul vamal de la Curtici, a fost dată jos din tren, percheziționată și încarcerată la penitenciarul din Arad, unde a stat un timp, a fost judecată și condamnată la amendă și confiscarea bijuteriilor. Ulterior a fost eliberată și astfel s-a putut afla în preajma fiului abia la 24 septembrie 1950.¹ Dinu Lipatti a închis ochii pentru totdeauna în după amiaza de 2 decembrie 1950, în vila din Chêne Bourg, lângă Geneva. În ultimii 20 de ani ai vieții sale, Ana Lipatti, mama nemângâiată a trăit în Chêne Bourg iar după voința testamentară a fost înmormântată alături de copilul ei. De cealaltă parte a criptei lui Dinu aflată în cimitirul din Geneva, se găsește mormântul Madeleinei, care a decedat în anul 1987. Astfel, dincolo de moarte, el se odihnește în îmbrățișarea tandră a celor două femei, cele mai importante din viața sa.

¹ Aceste fapte au fost aduse la cunoștința publică de către prof. univ. dr. Vlad Alexandrescu, în urma cercetării efectuate în arhivele CNSAS. Ele fac obiectul comunicării sale, *Dinu Lipatti în arhivele securității*, susținută la simpozionul internațional de muzicologie *Dinu Lipatti – personalitate plurivalentă a muzicii românești și internaționale*, desfășurat la Universitatea Națională de Muzică din București, la 26 noiembrie 2015.

Povestea vieții și operei lui Dinu Lipatti nu poate fi completă fără a evoca figura fratelui său Valentin (1923 – 1999). Mai mic cu șase ani, aflat în postura de mezin al familiei, Valentin s-a bucurat de atenția tandră a ilustrului său frate. De mic a suferit din cauza atenției mai mici care i se acorda. „Spune-le și de mine că sunt violonist!” i-a cerut el mamei la un moment dat, în vreme ce ea comenta cu prietenele aflate în vizită noile succese ale lui Dinu.¹ Valentin a devenit un diplomat celebru, datorită calităților sale speciale. Era un spirit cartezian, o natură echilibrată deși înclinată către histrionism, avea atuu de a fi un vorbitor excepțional de limbă franceză la nivelul unui francez cultivat. Valentin era generos, fidel, lipsit de invidie. Iubea femeile frumoase și inteligente, era un familist convins, în ciuda a trei căsnicii ratate, compensate însă prin cea de a patra care a fost lungă și fericită până la capătul vieții. În ciuda unui fond melancolic și a tendinței spre comoditate, s-a implicat activ în diplomația la vârf, în calitate de ambasador al României la UNESCO și a demersurilor de coordonare internațională la OSCE. În politică a avut convingeri de stânga profunde, s-a situat în rândurile membrilor marcanți ai partidului comunist, îndeplinind funcții de amploare și răspundere deosebită în relațiile dintre statele lumii, chiar în perioada cea mai cumplită a domniei lui Ceaușescu în România, domnie pe care el a cauționat-o prin funcțiile internaționale îndeplinite cu strălucire. Și-a păstrat viziunea de stânga chiar și după eșecul lamentabil al „socialismului real”.

Valentin avea o voce frumoasă de actor, impresionând publicul când recita liber din Molière cu o pronunție dumnezeiască, era pasionat să-și împărtășească știința enciclopedică despre cultura franceză din secolul al XVIII-lea. Trata pe toată lumea cu mult respect. Obișnuia să facă un calambur legat de numele său: „Eu nu sunt numai Valentin, sunt și levantin!” Adora animalele de casă. Era ordonat, perfecționist, eclectic. Îi plăcea să mănânce bine și să savureze o băutură aleasă. Era interesat de arta cinematografică, de

¹ Valentin Lipatti, Strada Povernei 23, Ed. Garamond, București, 1993, pp. 21, 22.

spectacolele de operă și frecvența concertelor clasice. Nu era înspăimântat de perspectiva inevitabilă a morții.

Revenind la firul principal al studiului nostru, dacă studiem îndeaproape traiectoria sa artistică, vom constata că, în preajma perioadă a carierei de concertist, Dinu Lipatti a avut conexiuni profesionale în mediile internaționale cele mai importante ale vremii. În afară de activitatea publică din România, el a susținut concerte în Franța, Italia, Anglia, Suedia, Finlanda, Germania, Austria, Olanda, Belgia, Luxemburg, Elveția, Cehoslovacia, Bulgaria etc. A urmărit cu interes profesional aparițiile noi în domeniul compoziției, cunoscând direct operele recente semnate de M. Ravel, G. Enescu; B. Bartok, Fr. Poulenc, I. Stravinski, A. Roussel, P. Hindemith, Ch. Koechlin, Fl. Schmitt, J. Françaș, C. Brăiloiu, M. Jora, S. Golestan, F. Lazăr, M. Mihalovici etc. a colaborat cu dirijori mari ca Ionel Perlea, Paul Paray, Wilhelm Furtwängler, Arturo Toscanini, Igor Markevici, Herbert von Karajan, Wilhelm Mengelberg, George Georgescu, Constantin Silvestri, Hans von Benda etc. Printre pianiștii cu care a interacționat au fost Alfred Cortot, Lazare Lévy, Nadia Boulanger, Yvonne Lefébure, Edwin Fischer, Alexander Borowski, Robert Casadesus, Artur Rubinstejn, Walter Gieseking, Arthur Schnabel, Wilhelm Kempf, Clara Haskil, Arturo Benedetti Michelangelo.

În paralel cu intensă activitate concertistă, Dinu Lipatti a avut permanent preocuparea de a-și diversifica modul de pregătire, studiul individual, modul de alcătuire a repertoriilor de recital, crearea de proiecte originale. În scopul de a se informa continuu, urmărea toate evenimentele muzicale importante, pe care le analiza apoi în adevărate cronic ad hoc în scrisori către maeștrii săi, Mihail Jora și Florica Musicescu. Audia la radio lucrări noi, achiziționa partituri pe care le analiza pentru a-și îmbogăți baza de selecție. Era un fin cunoscător al situației politice internaționale, care era în acea vreme de o complexitate extraordinară. Avea inițiative practice, era un bun organizator și știa să se orienteze în păienjenșul relațiilor

administrative.¹ Era ordonat, tipicar și tenace în probleme de secretariat și minuțios în orice activitate concretă. Repara orice defecțiune casnică, tricota cu drag fulare pentru cei apropiați. Tot ce ținea de domeniul manualității și al lucrului de finețe îi era la îndemână și îi producea plăcere. A fost bun și răbdător în familie, s-a comportat exemplar, îndurând cu stoicism anii lungi de suferință fizică. Avea inițiative de sprijinire și ajutorare a unor personalități din exil, cărora le trimitea prin colete poștale unele ajutoare alimentare, în timpurile grele, cu lipsuri de tot felul, pe care, de altfel, le îndura și el.

După ce a trecut la cele veșnice, s-a dezvoltat un adevărat cult al memoriei lui Lipatti. Dacă în străinătate acesta s-a manifestat spontan și puternic imediat după plecare dintre cei vii, în țară a fost impusă tăcerea totală din partea regimului comunist totalitar. În anul 1949 a fost lăsat în afara Uniunii Compozitorilor din România, a fost interzisă pomenirea numelui său în public sau în presă. La prima conferință pe care a organizat-o pe tema personalității lui Dinu Lipatti, profesorul Dragoș Tănăsescu a trebuit să înfrunte interdicția chiar înainte de a intra în sală.² Ulterior, începând cu anul 1956 a fost reîncadrat în rândul membrilor Uniunii Compozitorilor, prin strădania noului președinte al acesteia, Ion Dumitrescu. Tabu-ul a fost ridicat treptat, au început să se întreprindă cercetări laborioase, din care au rezultat cărți, studii, sesiuni științifice. La Conservatorul bucureștean a fost inaugurată o placă de marmură comemorativă, iar o sală de recitaluri și conferințe îi poartă numele. Dinu Lipatti este patronul spiritual al primului liceu de artă din București și al celui din Pitești. A existat un concurs de pian cu numele său, care a cunoscut câteva ediții anuale. Exegeza internațională a progresat și ea în mod

¹ Acest aspect se relevă, de exemplu, atunci când Dinu Lipatti construiește proiectul, rămas până la urmă nematerializat, de a o aduce pe domnișoara Florica Musicescu drept profesor invitat la Conservatorul din Geneva.

² Relatarea lui Grigore Bărgăuanu în anexa care se intitulează Amintiri despre Dragoș Tănăsescu (1921 – 2011), la monografia *Dinu Lipatti* de Grigore Bărgăuanu și Dragoș Tănăsescu, ediția a III-a, Ed. Grafoart, București, 2017, pp. 211-219.

îmbucurător. Un volum cu înregistrări inedite a fost realizat de neobositul lipattolog Marc Ainley. Editura Grafoart, condusă de entuziastul editor Matei Bănică a luat inițiativa de a edita opera sa componistică, în stilul unei acribii științifice exemplare. Această creație este studiată și analizată în lucrări doctorale, între care se distinge cea a pianistului și profesorului Viniciu Moroianu, din care a rezultat volumul de referință intitulat *Dinu Lipatti*. Creația pentru pian solo, Ed. Grafoart, București, 2017. Nu de mult a apărut și cea de a treia ediție a monografiei *Dinu Lipatti* de Grigore Bărgăuanu și Dragoș Tănăsescu, precum și două volume de scrisori. Dar poate că realizarea cea mai spectaculoasă este apariția Casei memoriale Lipatti, amenajată cu sprijinul Primăriei Capitalei de către inimoasa directoare Alice Barb, în frumoasa locuință a familiei Lipatti din apropierea Pieței Romane, la începutul Bulevardului Lascăr Catargiu. Casa Lipatti a devenit un puternic centru de cercetare și difuzare a operei marelui artist.

Până la urmă, dacă am fi întrebați prin ce se caracterizează arta de pianist a lui Dinu Lipatti, am putea formula următoarele aprecieri. **Înregistrările sale se disting, mai întâi, prin sunetul profund, generos, cald, de o calitate aleasă, cultivată, nobilă și de o transparență cristalină. Sunetul său are o natură cu totul specială a emisiei, în sensul unei deosebite rotunjimi și bogății de armonice. Este impresionantă omogenitatea acestui standard de calitate, care este la fel de înalt în toate înregistrările rămase ca documente. În creațiile sale sonore, artistul își manifestă respectul absolut față de text și față de indicațiile de expresie consemnate de autori. Abordarea stilistică a fiecărei lucrări este impecabilă, în contextul unei armonii captivante a construcției sonore, ceea ce conferă echilibru, unitate structurală operei interpretate, în ansamblul acesteia. În toate înregistrările domnește o curățenie desăvârșită a sunetelor, a frazărilor, trasarea clară a liniilor de forță, dar și o minuție deplină în îmbinarea celor mai mici elemente ale discursului sonor. Dincolo de toate aceste trăsături de măiestrie artizanală, ne impresionează puterea mesajului metaartistic Este vorba despre o**

atitudine apolinică, armonioasă, strălucitoare, solară, atitudinea unui creator de valoare spirituală supremă pentru toate timpurile.

Cercetarea tezaurului lipattian continuă. Având în vedere că mai sunt atâtea și atâtea demersuri de întreprins pentru a ne însuși substanța profundă a operei sale, sperăm ca generațiile succesive de cercetători avizați să pătrundă cât mai adânc în tainele acestui tezaur inestimabil al patrimoniul cultural românesc și universal.

BIBLIOGRAFIE

Ainley, Marc, *Prezentare la Luiza Borac. Piano music of Dinu Lipatti, 2 CD AV 2271, London, 2012.*

Alexandrescu, Vlad, *Dinu Lipatti în arhivele securității*, comunicare la Simpozionul Internațional de muzicologie *Dinu Lipatti, personalitate plurivalentă a muzicii Românești și internaționale, București, 26.11.2015.*

Bălan, George, *O căutare a timpului pierdut- un omagiu Dora Massini*, Ed. Muzicală, București, 1999.

Bărgăuanu, Grigore & Tănăsescu, Dragoș, *Nouvelles musicales de Roumanie. Lipatti - Trente ans après*, în rev. *Muzica* nr. 3/1981.

Bărgăuanu, Grigore & Tănăsescu, Dragoș, *Dinu Lipatti*, ediție revizuită și adăugită de Gr. Bărgăuanu, ed. Grafoart, București 2017.

Bentoiu, Ioana, *Dragoste și voce de femeie – Valentina Crețoiu*, Ed. Muzicală, București, 2003.

Coman, Lavinia, *Privire asupra creației pentru pian a lui Dinu Lipatti*, în vol. *Dinu Lipatti-contemporanul nostru*, Ed. Comisia Națională a României pentru UNESCO, București, 1996.

Coman, Lavinia, *Constantin Silvestri*, monografie, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 2014.

Cosma, Octavian Lazăr, *Filarmonica din București în reflectorul cronicii muzicale*, Ed. Muzicală, București, 2003.

Cosma, Octavian Lazăr, *Universitatea Națională de Muzică din București la 140 de ani*, vol. 2, 3, Ed. U.N.M.B., 208-2010.

Cosma, Viorel, *Muzicienii din România. Lexicon*, vol. 5, Ed. Muzicală, București, 2002.

Gheorghiu, Corneliu, *De la pianistique*, Books on Demand Gmb, Nordersttd, Bruxelles, 2007.

Grigorescu, Olga, *Dinu Lipatti*, monografie, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 2011.

Ionescu, Alin, *Sonatina pentru pian (Mâna stângă), orientări hermeneutice*, în vol. *In memoriam Dinu Lipatti - 60*, Ed. Muzicală, București, 2012.

Legge Walter, *Dinu Lipatti*, în rev. *Gramophon*, Londra, 1961.

Lipatti, Anna, *Dinu Lipatti. Amintirile unei mame îndurerate*, Ed. Grafoart, București, 2017.

Lipatti, Dinu, *Scrisori, două volume*, Ed. Grafoart, București, 2017.

Lipatti, Valentin, *Strada Povernei 23*, ed. Garamond, București, 1993.

Moroianu, Viniciu, *Dinu Lipatti, creația pentru pian solo*, Ed. Printech, București, 2007.

Orendi, Ana Maria, *Lipatti în prezentul continuu: o perspectivă în patru tablouri*, comunicare la Simpozionul internațional de Muzicologie, București, 26.11. 2016.

Paladi, Marta, *O istorie a pedagogiei pianistice în România secolului XX. Florica Musicescu întemeietor de școală*, Ed. Did. și Ped., București, 2012.

Păsculescu-Florian, Carmen, *Vocație și destin. Dinu Lipatti*, Ed. Muzicală, București, 1986.

Păsculescu-Florian, Carmen, *Dinu Lipatti. Pagini din jurnalul unei regăsiri*, Ed. Muzicală, București, 1989.

Petecel, Theodoru, Despina, *Muzicienii noștri se destăinuie, emisiune radiofonică, în dialog cu D.D. Botez*, Radio România Cultural, 3 și 17 aprilie 1981.

Șoarec, Miron, *Prietenul meu Dinu Lipatti*, Ed. Muzicală, București, 1981.

Tănăsescu, Dragoș, *Dinu Lipatti*, monografie, Ed. Muzicală, București, 1971.

*** Arhivele Universității Naționale de Muzică din București.

*** Arhivele Uniunii Compozitorilor din România.

SUMMARY

Lavinia Coman

Dinu Lipatti, a Romanian musician in the context of the universal culture

In the frame of the universal musical culture, Romania brings two major symbols, George Enescu and Dinu Lipatti. It's been more than a century since Dinu Lipatti is born, which determines us to impute the noble duty to devotionally study his personality, life and creation. Thus, we give ourselves the greatest occasion to understand the multiple and profound significance of his contribution to the existing musical patrimony, the 20th century musical creation, hoping that future generations of researchers will go deeper into the mysteries of this Romanian and priceless world musical treasure.